التصوير التوضيحي في المخطوطات الإسلامية

للدكتور أحمد موسى



أتى على الباحثين فى تاريخ الآثار والفنون الاسلامية حين من الدهر قصروا فيه جهودهم على درس ما كان بارزاً من تلك الفنون للعيان فى المبانى والآثار الظاهرة ذات الوجود المادى الضخم ، مما شاهدوه من المساجد والمنائر والعمائر وكل ما بناه رجال التاريخ الإسلامى ليتخذ مكاناً بيناً فى نظر الحاكمين والمحكومين ؛ لأن الفنون الجميلة كانت ذات صفة يأبه لها الملوك والأمراء ويجيزون عليها أربابها ؛ فلم يكن للفنان المسلم مجال يظهر به الفن لعامة الشعب ، بل كان كل همه أن يتقدم إلى ملك عظيم بثمرة نبوغه الفنى ليكافئه عليها . كما أن الملوك اتخذوا عادة تشييد البناء وما يتبعها من التزيين والتزويق والتأثيث تخليداً لأسمائهم وذكر عهودهم وما اشتهروا به من الغنى والقدرة على تسخير المواهب فى تمجيد الدين تارة والمجد الدنيوى تارة أخرى

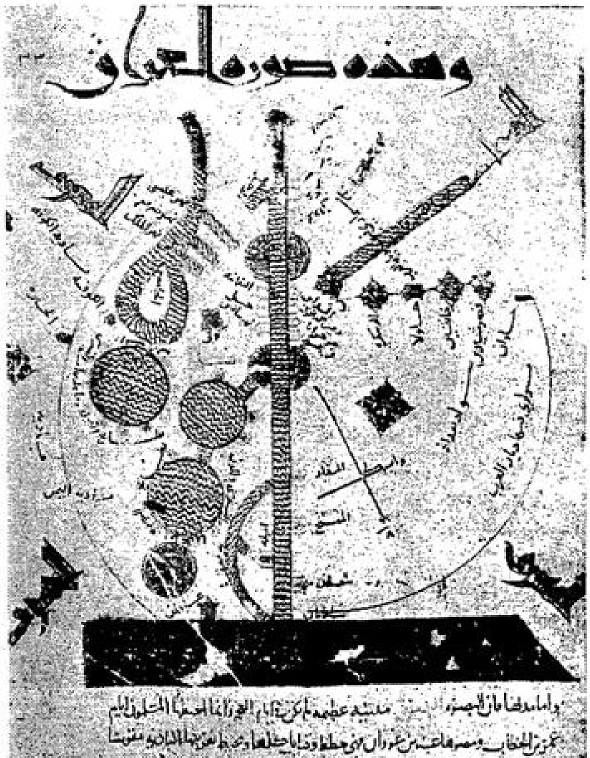
وعند ما انبرى مؤرخو الفنون الإسلامية إلى تقسيمها وتبويبها وتحديدها بعد انتشار الاستشراق فى أنحاء أوربا المتحضرة ، وبعد أن طاف فريق كبير من علماء الشرقيات بلاد الإسلام وعادوا بدراسات متوافرة ومُثل للآثار التى وقعت أبصارهم عليها ودرسوها فى حواضر الشرق القريبة والبعيدة — طبق فريق منهم على تلك الفنون القواعد التى اتبعها علماء الفن الأوربى فى ترتيب الآثار ، فجعلوا أقساماً خاصة للعمارة ، وأخرى للنحت والرسم البارز والحفر ، وثالثة للتصوير وغيرها لأنواع التحلية والنقش والزخرفة

وكان هؤلاء العلماء يزعمون أن الدين الإسلامى يحرم التصوير مع أنهم رأوا آثاره ، ومع أن الدين لم يكن ليمنع هذا الفن إلا من ناحية واحدة خشية أن يتجه التأويل إلى عبادة الأصنام . هذا فى الوقت الذى لا يوجد فيه نص يتنافى مع تقدير الجمال الخالص الذى كانت نفس النبى صلى الله عليه وسلم والصحابة رضى الله عنهم مشبعة به ، بدليل ما ورد من الآيات والأحاديث والتفاسير فى تمجيده

وجعل المؤرخون همهم مقصوراً على تلك الآثار ؛ ثم خصوا كثيراً من المبانى الاسلامية بزخارفها وما فيها من نجارة وقيشانى وأشغال المعادن ؛ كذلك ما كان على الحلى والحلل وفى الأقمشة من الخز والديباج والاستبرق من تطريز وكتابة وصور . هذا إلى جانب دواوين الشعر التى لم يجد المسلمون مانعاً من تحليتها بتصاوير عجيبة للنبات الذى اتخذوا منه وحدات زخرفية كالأزهار والسنابل والأشجار ، والحيوان كالسباع والغزلان والظباء وطيور البر والبحر والأسماك . ولكنه لوحظ أن الفنان أمسك يده حينما وصل إلى تصوير الانسان ، لا خشية الكفر ولكن خشية الملام والفتنة . واستمر الامساك عن تصوير الانسان حيناً حتى ازدهر الاسلام فى بغداد ، فترى أحد المصورين من الفرس يزين قصر أحد الملوك المسلمين فى بغداد بفصول من قصة يوسف وزليخا توضيحا وشرحاً لديوان الشيرازى الذى جعل من تلك السورة القرآنية ملحمة شعرية أتى فيها على وصف الغرام الذى كان مستولياً على فؤاد تلك الأميرة المصرية نحو ذلك النبى العبرى

إلا أن هناك جانباً من الفن الاسلامى لم يُلتفت إليه كثيراً قد اهتدينا إليه ، وهو ما زينت به كتب العلماء والمؤرخين والأدباء من الصور التوضيحية فى الكتب . وكان أولها القرآن الكريم الذى بذلت الجهود فى تزويقه وتزيينه وتحليته ، وإن لم يكن بنصوصه فى حاجة إلى التجميل والتزويق . ولا تزال نسخ عدة منه الزينة الكبرى والحلية المثلى لكثير من المتاحف ودور الكتب فى الشرق والغرب ، التى اتخذت وجوده فيها مفخرة وبهجة ودليلا على الغنى الفنى والثروة الأدبية .

ولم يكن فى استطاعة بعض المتزمتين من رجال التفسير أن يمنع فريقاً من الفنانين من إدخال التصوير فى الكتب ، بدليل ما جاء فى مقامات بديع الزمان المتوفى سنة ١٠٠٧ م ومقامات الحريرى(١) (١٠٥٤—١١٢١م) التى تجلى فيها التصوير بالألوان لتمثيل مغامرات البطل المشهور أبى زيد السروجى وغيره



١ — صورة العراق — منقولة من كتاب صور الأقاليم السبعة

وشمل غيرهما من الكتب ككليلة ودمنة ، وبعض أجزاء الأغانى(٢) للاصفهانى (٨٩٧—٩٦٧م) وألف ليلة وليلة ، كثيراً من الصور الرائعة التى دلت إلى حد بعيد على الدقة والتذوق .

ولا يمكننا أن ننكر أن فنانى الفرس كانوا أسبق إلى التصوير من سواهم ؛ فقد أعطاهم الشعراء الفحول كالفردوسى المولود سنة ٩٣٩ م ، وعمر الخيام المولود فى القرن الحادى عشر، والسعدى (١١٨٤ — ١٢٩١ م) وحافظ المتوفى سنة ١٣٨٩ م وغيرهم ، موضوعات منوعة توحى إلى المصور فكرة الرسم لتوضيح النصوص . فالشاهنامة وحدها وهى تنطوى على جزء عظيم من

(١) راجع مقدمة : De Sacy, Maqamat el Hariri, Paris 1882

(٢) انظر الصورتين الافتتاحيتين للجزء الثانى والرابع المحفوظين بدار الكتب المصرية (مخطوطات)

تاريخ إيران ، أشبه شىء بالياذة هوميروس ، وفيها من أخبار الملوك والأمراء وخدع الحروب وحيل السياسة ووصف الأقطار ومواقع البلدان وجمال التصور وفتنة الجبال والوديان ما جعل التصوير فيها أمراً محتما . وكذلك ما ورد فى شعر السعدى(١) من النوادر والقصص فى بستان الورد . دع عنك رباعيات الخيام(٢) وما اقتضته من تصاوير تمثل الشاعر الفنان المحب للخمر المفتون بالجمال المسحور برشاقة التكوين الجسمانى ، وهو يطرق باب الحان ليوقظ رفاقه لمعاقرة أقداح الشراب قبل بزوغ ألوان الفجر ، فلم يكن للمصور بد من الخضوع لذلك الالهام الشعرى الموسيقى القوى فى سبيل الحب واندفاع النفس . وهذا هو الذى حدا بالمصورين إلى تصوير الانسان فى أوضاع مختلفة أهمها أوضاع الحرب والحب ، ولا أجمل من تلك الصورة التى رسمت توضيحاً لقول الشاعر :

لم يخلق الرحمن أجمل منظرا ... من عاشقين على فراش واحد

لأن المصور قد أوتى من نقاوة الالهام وطهارة الروح وسمو الخيال وتمجيد الجمال ما جعل صورته آية فى العفة وجميل الظن مع اجتماع الحسن والشغف الظاهر فى أعين العاشقين .

من أجل هذا كله وجب على القارئ كلما قلب بين يديه كتاباً إفرنجياً مصوراً أو مزيناً بالرسوم ؛ أن يتذكر أن هذا الفن وهو توضيح النصوص بالتصاوير ، إنما هو اقتباس من فن شرقى قبل كل شىء ، وأن الذى فكر فى تزيين دواوين الشعراء وكتب القصص والتاريخ بالصور كانوا من أهل الشرق كالهنود والفرس وبعض السوريين ، فى الوقت الذى لا ننكر فيه على بعض علماء اليونان أنهم وضحوا كتباً من تأليفهم برسوم تعين على فهم النصوص دون أن يكون لهذا أثر كبير فى ابتكار المشارقة لفنون تحلية الكتب

وإننا لا نذكر أن هذا البحث لا يزال بكراً ، لم تتجه إليه الأنظار ولم يطرقه باحث ، كما أننا لا نذكر أنه كتلك الموضوعات التى سبق البحث فيها فلا تكلف كاتبها مجهوداً كبيراً ، إنما نذكر

(١) راجع Der Fruchtgarten von Saadi, Ottokar Maria, Wien 1852.

(٢) راجع : Christensen, Omar Khajjams Rubaijat, Kopenhagen 1903.

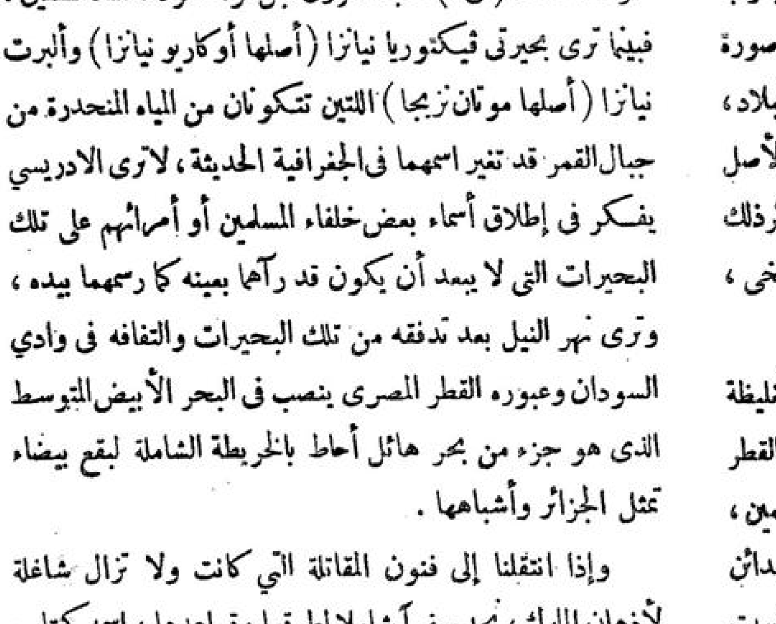
أنه قد آن لنا أن نختط خطة أخرى فى دراسة الآثار الاسلامية ؛ فندرس الطريف الجديد

ولما كانت العلوم التطبيقية أول ما اتجه إليه نظرنا فى هذا البحث ، وكان أقدم الكتب المخطوطة فى هذا الموضوع حسب ما عثرنا عليه ، كتاب أبى زيد البلخى (نسبة إلى بلخ فى جنوب أفغانستان) رأينا أن نبدأ بتعريف إحدى صوره وهي صورة العراق فى زمانه ، والتى قصد بها أن تكون خريطة لتلك البلاد ، وهى الخريطة التى اصطحبها ياقوت الحموى الإغريقى الأصل (١١٧٩—١٢٩٩م) أثناء رحلته فى سوريا وفلسطين كما ذكر ذلك فى كتابه إرشاد الأريب ، عند ما نوه بذكر كتاب البلخى ، مما يدل على قيمته فى عهده

وقد جعل البلخى للأنهار صورة تشبه الخطوط الغليظة المهشرة رمزاً للماء ، وأحاط المدن والمعالم بدائرة تحدد القطر المقصود بالوصف ، ورسم نهر دجلة وسطه فقسم البلاد إلى قسمين ، وأظهر مصبه فى الخليج الفارسى عند شط العرب ، ورمز للمدائن بمربعات ومتوازيات أضلاع ودوائر ذات مساحات مختلفة تناسبت على ما يظهر مع قيمتها المدنية ، ولا يضيره أنه جعل الخريطة بأكملها منحرفة نحو خمس وأربعين درجة عن الأفق . ومن المدن الواضحة على الخريطة بغداد والبصرة كما يتضح من النظر إليها

والخريطة الثانية مختارة من كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق للشريف الادريسى المولود حوالى عام ١١٠٠ ، وهو من أمهات الكتب فى علم وصف الأرض ومن أبرزها تأليفاً وأعرقها أثراً منذ القرون الوسطى . وقد نقل إلى كثير من اللغات الأوربية لاسيا اللاتينية والايطالية والفرنسية ، وضمه الادريسى تلبية لرغبة الملك رودريجو (روجر الثانى ١٠٩٧—١١٥٤ م) ملك صقلية ونابولى ، الذى كلفه بعد دعوته إلى بلاطه وضع هذا الكتاب ، وفرغ من تأليفه فى منتصف القرن الثانى عشر المسيحى . والمؤلف عالم مغربي من مواليد ثغر سويتا ، ذو ثقافة عربية أندلسية وذهن أوربى ، وكان فى مقدمة الرحالة الجغرافيين الذين جابوا الأقطار ، وهو سابق على الرحالة ليفنجستون [1] (١٨١٣—١٨٧٣) والرحالة ستانلى [2] (١٨٤١—١٩٠٤) وغيرهما من الذين قرروا أنهم كانوا أول من اكتشف منابع النيل ، ووضعوا هم ومن سبقهم أسماء ملوكهم وأمرائهم على البحيرات التى رسمها الادريسى فى إحدى خرائطه الفذة (ش٢) لسبعة قرون قبل مولد هؤلاء المستكشفين . فبينما ترى بحيرتى فيكتوريا نيانزا (أصلها أوكاريو نيانزا) وألبرت نيانزا (أصلها موتان زيجا) اللتين تتكونان من المياه المنحدرة من جبال القمر قد تغير اسمهما فى الجغرافية الحديثة ، لا ترى الادريسي يفكر فى إطلاق أسماء بعض خلفاء المسلمين أو أمرائهم على تلك البحيرات التى لا يبعد أن يكون قد رآها بعينه كما رسمهما بيده ، وترى نهر النيل بعد تدفقه من تلك البحيرات والتفافه فى وادي السودان وعبوره القطر المصرى ينصب فى البحر الأبيض المتوسط الذى هو جزء من بحر هائل أحاط بالخريطة الشاملة لبقع بيضاء تمثل الجزائر وأشباهها .

وإذا انتقلنا إلى فنون المقاتلة التي كانت ولا تزال شاغلة لأذهان الملوك ، نجد سفراً شاملا لطرقها وقواعدها ، اسمه كتاب



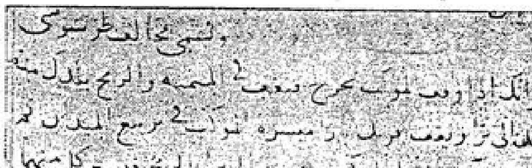
٢ — خريطة الأدريسى — منقولة من كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق

(١) راجع The last journals of Daurid Luirinstone in Central Africa, publ. by H. Waller, 2 Vols., Lond. 1874.

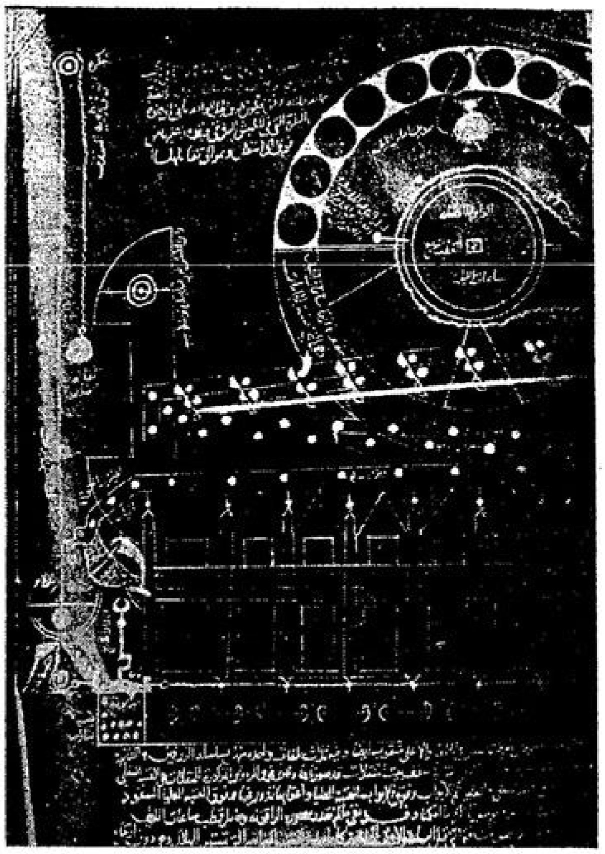
(٢) راجع Henry Morton Stanley, Through the dark Cont-intinent, Lond. 1878.

السؤال والأمنية فى أعمال الفروسية لمحمد بن زين الدين العثمانى ، يرجع تاريخ تأليفه إلى القرن الخامس عشر الميلادى ، وهو مزين بتصاوير توضح فصوله . والصورة (ش٣) تبين فارسين وقد امتطى كل منهما ظهر جواده وربط ذيل كل منهما بالآخر حتى لا يفترا ولا يبتعدا ؛ فيتمكن كل فارس من مبارزة خصمه ، ووقف الجوادان على أرض مزروعة ذات زهر ، وكان المصور حريصاً على تجميل الخيل وسروجها كما تلاحظ على اللوحة

ومما يثبت نجاح المسلمين فى العلوم الفلكية والميكانيكية التى بنى عليها فن التوقيت بالساعات بعد المزاول ، ما نراه فى الصورة الرابعة المنقولة من كتاب علم الساعات والعمل بها تأليف رضوان ابن محمد الخراسانى ، والتى تمثل دائرة عليها ساعات النهار الإثنتا عشرة ، وساعات الليل نظيرتها فى النصف الأعلى من الدائرة حيث ترى قنديلاً معلقاً بسلك رفيع . وإلى اليسار ثقلان معلقان بسلك آخر ، أحدهما توسط ارتفاع الصورة ، والآخر قريب من أسفلها ، وهما متصلان بالسلك المرتكز على بكرة فى الركن الأعلى الأيسر .



٣ — الفارسان — منقولة من كتاب السؤال والأمنية



٤ — صفحة منقولة من كتاب علم الساعات والعمل بها

وعنـد الثقل الأسفل تشاهد طيراً كان المقصود منه أن ينقر بمنقاره لتحديد الوقت . أما المجارى الرفيعة التى توسطت الصورة حيث النقط البيضاء المستديرة ، فهذه كانت طريقا لأثقال تمر منها فى أوقات معينة ، مارة بفتحة فى رأس الطائر الذى ترى عند قدميه وعاء نصف مستدير لجمع هذه الأثقال

والصورة الخامسة مأخوذة من فصل من كتاب السر الروحانى فى علم الكيمياء القديمة الذى يرجع تاريخ تأليفه إلى القرن السابع عشر الميلادى ، وكتب فيها السويد فى الطبايع فى العمل الأول ، وبالنظر إليها ترى رأس الغول فى الركن الأعلى الأيسر ، وهو عبارة عن وجه مستدير لآدمى له عينان واسعتان مستديرتان وأنف أفطس وأسنان فظيعة ، وإلى جانبه عقاب واقف على قوس وآخر على شجرة مثمرة وهو أسود اللون ، قال المؤلف : « وقد طار الناس من هذا السواد الأول ، وأما الغراب الثانى فمنقاره أحمر » ، وفى وسط الصورة على اليسار ترى رجلا قد وقف إلى فرن ، ووضع على رأسـه غطاء أشبه بالقاووق

وأمسك بيسراه شيئاً يخيل إلينا أنه بوتقة ليصهر فيها المعادن الخسيسة بقصد تحويلها إلى ذهب ، وفى الوسط غراب أسود حالك السواد ، وطير مقفص على اليسار . وعند ذيله وعلى يمين الصورة تشاهد حوضاً رقد فيه إنسان بعينين مفتوحتين ورسمت أعضاؤه بكيفية لا تخرج عن طريقة رسم التوصيلات الكهربائية اليوم ، وكتب إلى جانب الحوض حمام مارية حيث تسلب روح الانسان بطريقة السالب والموجب ، أما الركن الأيسر فهو ملىء بصور الآلات والأدوات إلى جانب الرموز الكيميائية القديمة

ينتج مما تقدم أننا قد اهتدينا بالبحث إلى باب جديد من الفنون الإسلامية تناولناه بشيء مبسط من التسجيل العلمى ، لم تشرئب أعناقنا إلى قباب المساجد ، ولا إلى رؤوس المآذن ، ولا إلى سقف العمائر لنجده ، ولكننا وجدناه فى الكتب المهملة والكنوز المتروكة ، حيث نجد فى البحث والتنقيب عن معالم



٥ — الكيمياء القديمة — منقولة من كتاب السر الروحانى

٣٢ و ١٠

جديدة للحضارة الإسلامية المسجلة عن طريق الفن فى مؤلفات المسلمين ، الشاملة لعلوم الطب والجراحة والنبات والحيوان مما لا يتسع المجال هنا لذكره وإيضاحه . فإن كتبنا اليوم لنفتتح هذا البحث فاننا نكتب ليكون استهلالاً لسلسلة بحوث تدل على عظمة الحضارة الاسلامية عن طريق التسجيل الفنى ، مؤملين أن يتناول المسلمون فى نهضتهم مؤلفات أجدادهم بتلك الروح التى تناولها بها أهل أوروبا ؛ فيكون لنا بعث وإحياء لا يقلان عن بعث وإحياء أوروبا فى عصر الرفعة أو ما يمهد السبيل إلى نظيره

أحمد موسى
الحائز على دبلوم الدراسات العليا لتاريخ الفن العام
وأجازة الدراسة الأركيولوجية الاغريقية
ودكتوراه الفلسفة من جامعة برلين

ملحق للعدد الممتاز

ضاق هذا العدد عن استيعاب كل المواد فبقيت طائفة من المقالات القيمة سننشرها فى العدد القادم ، منها : مقالات الأساتذة أحمد أمين ، وعبد الوهاب عزام ، وعبد المتعال الصعيدى ، ومحمد عرفه ، واسماعيل مظهر ، ومحمد لطفى جمعه ، وسعيد الأفغانى ، وحسن حبشى ، والدكتور زكى على

مجـــلة الرواية

أرقى مجلة قصصية صدرت فى الشرق

تغـذى عقلك وذوقك بروائع الأقاصيص الموضوعة والمنقولة . تصدر عن دار الرسالة مرتين فى الشهر ؛ واشتراكها فى مصر ثلاثون قرشاً ، وفى الخارج خمسون . مجموعة سنتها الماضية تشتمل على النص الكامل لكتاب (اعترافات فتى العصر) لألفريد دى موسيه ، وملحمة الأوذيسة لهوميروس ، وكتاب (مذكرات نائب فى الأرياف) لتوفيق الحكيم . وعلى ثلاث مسرحيات طويلة وعلى ١٢٠ أقصوصة من أروع الأقاصيص فى أشهر اللغات ، وثمن المجموعة فى مجلدين ٣٥ قرشاً و ٢٥ قرشاً بدون تجليد عدا أجرة البريد